Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FIDRVU
УДК 821.111(73).0
ББК 83.3(7Сое)7

АНТИНОМИЯ ВЫМЫСЛА И ДОСТОВЕРНОСТИ В РОМАНЕ ДЖОНА ИРВИНГА «МИР ГЛАЗАМИ ГАРПА»

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 27 марта 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 11 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 марта 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-120-135

Аннотация: В статье рассматривается антиномия вымысла и достоверности в романе Джона Ирвинга «Мир глазами Гарпа» на всех его структурных уровнях. В первой части анализируется позиция повествователя рамочного текста. Создавая биографию писателя Гарпа (фигуры полностью вымышленной), повествователь постоянно балансирует между фантазированием и опорой на условные «документы», и соотношение чистого вымысла и имитации хроники разнится в начале, середине и конце романа. Неоднозначность позиции повествователя и ее встроенность в антиномию вымысла и достоверности выражается также в том, что сам рамочный текст может быть приписан одному из двух персонажей романа: Гарпу и его биографу. Далее в статье рассматриваются вставные тексты, приписанные вторичному нарратору (Гарпу), в которых он пытается найти баланс между чистым фантазированием и опорой на память в своем творчестве. Различные тексты Гарпа делятся на те, где превалирует опора на жизненный опыт («достоверность»), фантазирование (чистый вымысел) и, наконец, синтез обеих стратегий, который оказывается наиболее плодотворным. В статье описывается, как отношения первичного и вторичного нарраторов с условной «действительностью» усложняются за счет сопоставления рамочного текста и текстов, приписанных персонажу, а также последних — с работами биографического автора Ирвинга. Наконец, в заключительной части статьи речь идет о противопоставлении (авто)биографического вымыслу и о лирике как способе примирения двух начал. Здесь рассматриваются приводимые в романе стихотворения, а также мемуары другого вторичного нарратора — матери героя Дженни Филдз. Антиномия вымысла и достоверности помогает поставить вопросы о достоверности в искусстве, о «высокой» и «низкой» литературе, о природе искусства и творчества.

Ключевые слова: вымысел, фантазирование, достоверность, Джон Ирвинг, «Мир глазами Гарпа», автометарефлексия нарратива.

Информация об авторе: Татевик Артуровна Бешенкова — аспирант, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0003-8765-3855

E-mail: x.tatevik@gmail.com

Для цитирования: *Бешенкова Т.А.* Антиномия вымысла и достоверности в романе Джона Ирвинга «Мир глазами Гарпа» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 1. С. 120–135. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-120-135



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 1, 2024

THE ANTINOMY BETWEEN FICTIONALITY AND AUTHENTICITY IN *THE WORLD ACCORDING TO GARP* BY JOHN IRVING

© 2024. Tatevik A. Beshenkova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 27, 2023
Approved after reviewing: May 11, 2023
Date of publication: March 25, 2024

Abstract: The article examines the antinomy between fictionality and authenticity in *The World According to Garp* by John Irving. The first part of this article deals with the narrator of the framing text, who constantly shifts from pure imagination to meticulous fixation on pseudo-documental facts about the fictionalized character Garp. The mode of narration in terms of adhering to factuality and imagination alters in different parts of the novel. The ambiguity of the narrator's position and its inclusion in the considered novel's antinomy result in the possibility of attributing the novel's framing text to either Garp himself or his official biographer, Donald Whitcomb. Further, the article examines interpolated texts attributed to the secondary narrator (Garp), in which he tries to find a balance between pure fantasy and reliance on memory in his work. Garp's fiction here divides into three major groups: memory and personal experience based, imaginative, and a combination of the two, of which the latter proved to be the most fruitful. The article describes how the relationship of the primary and secondary narrators with conventional "reality" is complicated by comparing the frame text and texts attributed to the character, as well as the latter with the works of the biographical author (i. e. Irving). The final part of the article exposes the lyric poetry as a synthesis of (auto)biographical (e. g. "Sexual Suspect" by Jenny Fields, character's mother) and fictionalized (Garp's works). The antinomy of fictionality and authenticity helps raise questions about authenticity in art, "high" and "low" literature, and the nature of art and creativity.

Keywords: fiction, imagination, authenticity, John Irving, *The World According to Garp*, narrative self-reflexivity.

Information about the author: Tatevik A. Beshenkova, PhD Student, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0003-8765-3855

E-mail: x.tatevik@gmail.com

For citation: Beshenkova, T.A. "The Antinomy Between Fictionality and Authenticity in *The World According to Garp* by John Irving." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 120–135. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-120-135

Роман Джона Ирвинга «Мир глазами Гарпа» (1978) стал заметной вехой в карьере писателя и привлек повышенный интерес как журналистов, так и исследователей в США. В российском литературоведении он исследовался не так активно, интересующая нас антиномия вымысла и достоверности, центральная и структурообразующая для этого произведения, ранее специальным образом рассматривалась только в контексте ее плодотворности для реализации биографического дискурса (в статье отечественной исследовательницы американской литературы Н.В. Киреевой [2, с. 75–80]). В данной статье будет предпринята попытка выявления также и других функций, которые выполняет в романе антиномия вымысла и достоверности.

В первую очередь следует сказать о том, что данная антиномия проявляет себя на всех уровнях произведения: на уровне повествования, в котором неоднократно совершается переход с позиции летописца-хроникера на позицию всезнающего автора-творца; на уровне «вставных» историй, приписанных персонажам (по большей части заглавному герою-писателю), в которых та же антиномия продолжается на уровне вторичного нарратора; наконец, в самом сюжете, где переход Гарпа от одной писательской стратегии к другой определяет его творческий и жизненный путь.

Рамочный текст в романе написан от третьего лица, и на первый взгляд полнота знаний повествователя о мире героев объясняется временно́й дистанцией и знакомством с «источниками» (статьями, интервью, биографиями). Первые главы романа изобилуют «цитатами», создающими эффект достоверности описываемого мира. При этом немаловажно в контексте размышлений о мотивах достоверности и вымысла, что история о Гарпе и его семье исключительно фикциональна и реальных прототипов у

персонажей и событий романа нет. Повествователь-«хроникер» то ссылается на свои «источники» (например, на автобиографию матери главного героя Дженни Филдз), то никак не атрибутирует те или иные фрагменты чужой речи, снабжая их только лаконичными «сказал», «написал Гарп». Так, например, в первых строках второй главы читаем: «Т.С. Гарп всегда подозревал, что умрет молодым. “Как и у моего отца, — писал он, — у меня, видимо, некая склонность к краткости. Я — человек одного выстрела”» [8, с. 48][1]. Предполагается, что мы знаем о том, что Т.С. Гарп умрет молодым, а его собственное высказывание только усиливает эффект «реалистичности» описываемого мира. Аналогичным образом, предваряя сюжетные коллизии, рассказана и история Дженни, матери героя (медсестры и иконы феминизма, написавшей прославившие ее мемуары).

В середине романа «цитаты» исчезают, и текст максимально приближается к роману всезнающего повествователя. Имитация хроники возобновится в заключительных главах романа, но если в начале «документирование» создает впечатление достоверности, то к концу романа, напротив, разрушает его. Так, наиболее авторитетный биограф Гарпа — Дональд Уитком — очевидно неблагонадежен, он фальсифицирует последние слова писателя, верит всем запискам, которые остались после Гарпа, и всем тем, которые таковыми называла его вдова Хелен; биограф любит Гарпа, «как любят дети и собаки»: преданно и бездумно [8, с. 729], компрометируя своим отношением все «цитаты» и «высказывания» Гарпа, которые создавали эффект достоверности в первых главах.

Иллюзия достоверности окончательно рушится в финальном фрагменте последней главы, которая допускает атрибуцию всего романа Гарпу [8, с. 722]. В этой главе («эпилоге»), действие которой разворачивается после убийства Гарпа, повествователь ретроспективно рассматривает жизненный путь каждого из героев, включая младшую дочь писателя, до самой их смерти. Дональд Уитком, не самый молодой персонаж романа, в ней не умирает, а только стареет[2]. Он, вероятно, нужен «придумывающему» этот текст Гарпу, чтобы его биография и, как следствие, сам роман появились на

1 Здесь и далее цитирование ведется по русскоязычному переводу И. Тогоевой [8], за исключением случаев, когда для достижения большей ясности нами были предложены собственные варианты перевода тех или иных фрагментов текста, либо когда текст цитируется по оригиналу [9].

2 В тексте при этом он упоминается с атрибутом “young” («молодой») [9, p. 569].

свет. Однако если эпилог — всего лишь фантазия Гарпа, то границы знания повествователя больше не могут быть объяснены временно́й дистанцией, а образ «уцелевшего» Уиткома наполняется новыми смыслами. В этой связи важно упомянуть парадоксальное замечание издателя Гарпа, который говорит: «Такую сцену смерти мог бы написать только Гарп» [8, с. 721], — описывая смерть самого Гарпа.

Таким образом, на повествовательном уровне роман переходит от тщательно «документированной» достоверности к тому состоянию, когда «реальность» и «вымысел» уже не могут быть разделены. Реализация мотивов вымысла и достоверности в «рамке» от повествователя и в текстах, приписанных Гарпу, во многом схожа[3]. Например, в переписке с читательницей Гарп в качестве аргумента приводит выдуманную историю: трагикомический фарс о смерти в экзотических декорациях Бомбея. Притом сама история рассказана в стилистике реально произошедшего события. Гарп в своем письме употребляет кавычки и другие способы передачи чужой речи, будто бы пересказывая историю, которую его читательница уже знает. То есть вымышленный персонаж в приписанном ему тексте делает то же, что повествователь в рамке, а именно рассказывает выдуманную историю, имитируя ее достоверность за счет стиля и ссылок на несуществующие источники [9, p. 236–241].

Характеризуя позицию повествователя в романе, американский исследователь Майкл Пристли отмечает, что, описывая мир Гарпа через фигуру повествователя-хроникера, Ирвинг получает некоторый кредит на читательское доверие, которого не было бы иначе ввиду многих неправдоподобных коллизий в романе, и пока сам писатель Гарп (как будет показано ниже) разрывается между опорой на воображение и память, повествователь «находит необходимую перспективу» [7, p. 25].

На протяжении своего жизненного пути заглавный герой обращается то к воспоминаниям о собственном опыте (условной реальности обрамляющего текста), то к чистому воображению. Среди приписанных ему произведений есть и те, в которых он опирается по большей части на автобиографические «факты» (роман «Второе дыхание рогоносца», рассказ «Бдительность», статья про жертву насилия — приемную дочь Гарпа Элен

3 Подробнее о сходстве нарративных стратегий повествователя и исканий персонажа-писателя см. статью К. Маккея: [6].

Джеймс), так и те, в которых Гарпа ведет его воображение (первый «незрелый» рассказ о влюбленных на кладбище, роман «Бесконечные проволочки», история о слонах на свадьбе — из уже упоминавшейся переписки с читательницей). Однако наибольший интерес представляют те работы Гарпа, в которых жизненный опыт уравновешивается воображением. К ним относится первое полноценное произведение юноши — рассказ «Пансион Грильпарцер», романы «Мир глазами Бензенхейвера» и «Иллюзии моего отца» (не дописан), а также устная история о собаке, которую Гарп рассказывает перед сном своему сыну Уолту.

Первое, что обращает на себя внимание: воспроизводство писателем Гарпом действительности на уровне сюжета неизменно ведет его к краху, как творческому, так и человеческому. После романа «Второе дыхание рогоносца», относительно которого и сам Гарп «чувствовал, что провалился» [9, p. 228], он не только получает холодные отзывы критиков, но и впадает в долгий творческий кризис. Следующая основанная на опыте вещь — рассказ «Бдительность». Это история о тревожном отце семейства, который озабочен безопасностью в своем районе, но его поведение только провоцирует нарушителей спокойствия. Рассказ окажется не только писательским поражением, но и поражением любовным: если «Пансион Грильпарцер», речь о котором пойдет ниже, поможет Гарпу жениться на возлюбленной, то «Бдительность» станет прологом к измене жены и последовавшей за ней трагической аварии.

Гарп также пишет статью об Элен Джеймс, своей приемной дочери, которая в детстве стала жертвой насилия. Как и остальные его работы, в которых Гарп делал ставку на реальность и не обращался к фантазии, статья будет иметь катастрофические последствия: всколыхнет волну ненависти, которая закончится убийством героя. В этот период Гарп не может выдумывать, и он тщетно пытается вспомнить, откуда пришла к нему первая строчка «Пансиона Грильпарцер»: «Мой отец работал в Австрийском туристическом бюро». Он больше не может воображать, и все, что ему осталось, это воспоминания. Когда он пытается придумать что-то, его фантазия выдает ему только слепок памяти [8, с. 679].

Отказ от использования собственного жизненного опыта и опора исключительно на воображение также не приносят Гарпу значимых результатов, и наиболее яркий в этом контексте пример — роман Гарпа «Бес-

конечные проволочки». В центре сюжета — идея освобождения животных из зоопарка. Действие происходит в Вене в ходе и сразу после Второй мировой войны. В отличие от «Пансиона Грильпарцер», в романе Гарпа связь между реальностью героя-писателя и его творчеством минимальна. История, которую создает Гарп, не произошла с ним, не является творческой переработкой важных или травмирующих событий из его жизни, и даже те образы Вены, к которым обращается Гарп, отдалены от него и во времени, и в пространстве. Вена, о которой он пишет, — Вена середины XX в., а сам он создает свой первый роман, находясь в США, спустя десятилетия после описываемых им событий. Сам персонаж отмечает, что его первому роману не хватало авторского опыта, знаний о месте и времени действия [9, p. 241].

Рассматривая те тексты, в которых фантазирование и описание жизненного опыта сочетаются, можно обнаружить, что в реальности романа это наиболее продуктивный путь. В уже упоминавшемся рассказе **«Пансион Грильпарцер»** юноша уходит от чистой фантазии самых первых проб пера и прибавляет толику жизненной правды, пропущенной через призму воображения. Написанный от первого лица «Пансион» — история о семье инспектора по качеству выдуманного Гарпом Австрийского туристического бюро. Во вставном рассказе отец семейства вместе с домочадцами инкогнито ездит по Австрии, оценивая рестораны и отели и присуждая им категории от «А» (высшей) до «С» (низшей). В претендующем на повышение категории пансионе, названном в честь австрийского писателя Грильпарцера, инспекция встречает бродячий цирк, и стандартная проверка приобретает необычный поворот.

Композиционно рассказ Гарпа состоит из двух частей, разделенных рамочным текстом. Гарп прерывает свой рассказ, чтобы понять, «что будет дальше» и «что значило то, что уже случилось». Такая структура для самого рассказа работает как своеобразная ретардация; для романа же в целом она постулирует важность воображения как творческого метода. В романе Гарп, доверившись потоку воображения, оказывается фактически в положении читателя и задается более или менее теми же вопросами, что и он. Притом любопытно, что Гарп так никогда и не «понимает» ни того, как он придумал эту историю, ни того, о чем она. «По-моему, это рассказ о смерти», — говорит он в поздние годы о своей «первой и лучшей вещи» [8, с. 701].

В самом рассказе мотив фантастического, вымышленного также играет заметную роль. Начало рассказа передано будто бы глазами ребенка, и фантазирование здесь превалирует, а страшный сон бабушки, внося мотив смерти, только усиливает фантастическое начало. В конце рассказа реальность торжествует, и рассказчик, повзрослев, уже не может окунуться в мир фантазии.

Гарп пишет рассказ, находясь в Вене, и некоторые элементы его реальности попадают в текст напрямую, например, гастрономические «экзотические» детали. Другие «приправляются» воображением. Так, сначала Гарп решает, что будет писать историю о дружной семье, затем находит для них «интересную работу» (отец семейства — «что-то вроде инспектора», а семья ездит с ним вместе, пока он выполняет работу [9, p. 129]), и только потом Гарп видит циркачей на перроне, и галерея образов пополняется. Метод Ирвинга здесь — показывать образы и идеи реальности Гарпа, а затем превращать их в сюжет вставного текста.

По контрасту устная **история о собаке** работает с теми же мотивами достоверного и вымышленного иначе. С точки зрения морали это поучительная история о важности осторожности при переходе улицы, с точки зрения сюжета — история о собаке и кошке, которая ее дразнила и которую затем переехал автомобиль. Примечательно, что эта история существует сразу в нескольких версиях: закончив рассказывать ее сыну, Гарп будет излагать альтернативные версии для жены, в которых дидактическая составляющая сводится на нет, а значение мотивов правдивости и вымысла возрастает. В альтернативных версиях используются те же элементы, что в оригинальной: собака, дразнящий, физическое увечье, военное наследие, европейский город (Вена), но они иначе взаимодействуют между собой. Если в «Пансионе Грильпарцер» Ирвинг выбрал демонстрацию образов «реальности» в рамке, а затем их трансформацию во вставке, то здесь, напротив, показан обратный процесс: образы трансформируются, якобы стремясь достичь своих источников, того, «как было на самом деле», но эта обратная трансформация не происходит. Текст не дает ответа на вопрос о том, что́ было на самом деле и было ли. Правдивого как такового нет, правдивым становится то, чему верит читатель, автор же не пытается прийти к жизненной правде, он идет по пути поиска художественной правдивости. Заявленный историей мотив несоответствия правдоподобного правдивому станет узловым для «Мира глазами Бензенхейвера».

В своем самом «известном» романе **«Мир глазами Бензенхейвера»** герой-писатель Гарп фактически прорабатывает собственный травматический опыт, не копируя его на уровне перипетий, как во «Втором дыхании…», но встраивая в текст на уровне мотивов. Трагедия в реальности «романа героев» (один из сыновей умирает в аварии, другой лишается глаза) переплавляется Гарпом в трагикомический фарс, в «мыльную оперу для взрослых». Мотивы «вожделения» (“lust”), насилия, безумия, измен, присутствующие в «рамке», проникают в роман Гарпа. На примере одного из важных в творчестве Ирвинга мотивов — мотива детской смерти — можно проследить цепь трансформаций: от факта действительности «романа героев» к его преображению в творческом зеркале персонажа-писателя, и наоборот. Например, как в «Пансионе Грильпарцер», в «Бензенхейвере» умирает ребенок. Притом эта смерть очевидно уже подсказана реальными событиями — смертью пятилетнего Уолта, сына Гарпа. Однако то, как именно умирает ребенок в романе Гарпа (он задыхается, подавившись жевательной резинкой), соотносится с «эпилогом» всего романа, где аналогичным образом, подавившись орехом, умирает старший сын Гарпа Дункан. Таким образом, одна деталь пронизывает «рамку» и несколько вставных текстов, проходя цепь трансформаций.

В целом романы «Мир глазами Бензенхейвера» и «Мир глазами Гарпа» соотносятся друг с другом, и это очевидное на уровне заголовков сходство продолжается на уровне тем, мотивов и формальной структуры. Например, в «Мире глазами Гарпа» столько же глав, сколько и в «Мире глазами Бензенхейвера». Романы Гарпа и Ирвинга начинаются схожим образом: в первой главе «Мира глазами Гарпа» Дженни Филдз ранит солдата, который пытается познакомиться с ней в кинотеатре, в «Мире глазами Бензенхейвера» Хоуп убивает своего насильника. Более того, в некоторой степени действия Дженни во время зачатия Гарпа могут быть трактованы как насилие. В «Мире глазами Бензенхейвера» есть и отсылающее к появлению Гарпа на свет «искусственное» осеменение: супруги решают, что Хоуп должна завести любовника с той только целью, чтобы он ее осеменил (“impregnate”) [9, p. 434, 442].

За счет сопоставления романа и его части вновь возникает существовавший на уровне первичного повествователя парадокс: что за текст мы читаем, и кто его автор? В контексте противопоставления жизненных фактов

и их творческого осмысления «Мир глазами Гарпа» — это та реальность, которую творчески «перерабатывает» Гарп, чтобы получить «Мир глазами Бензенхейвера». Здесь важно сделать оговорку: романы Гарпа всегда соотносятся с романами биографического автора, Джона Ирвинга. Первый роман Гарпа «Бесконечные проволочки» соотносится со «Свободой медведям» (первый роман самого Ирвинга), второй роман Гарпа очевидно пародирует роман «Семейная жизнь весом в 158 фунтов» (третий роман Ирвинга). Обращает на себя внимание тот факт, что свой второй роман Ирвинг Гарпу не приписывает, однако его тень все же мелькает на страницах «Мира глазами Гарпа», где сообщается, что Гарп забросил второй роман на стадии черновиков и начал писать другой второй роман. Таким образом, параллель сохраняется, выходя за границы романа: роман, который Гарп не успел дописать, — «Иллюзии моего отца» — тесно связан с «Отелем Нью-Гэмпшир» Ирвинга, изданным после «Гарпа» (а последний, в свою очередь, уже на уровне заголовка — с «Пансионом Грильпарцер»). А «Пансион Грильпарцер» был издан как самостоятельное произведение за несколько лет до выхода романа в печать[4].

Продолжая линию соотнесения «романа героев» и «романа романа», нельзя не отметить того, что неправдоподобие, о котором писал М. Пристли, особенно остро ощущается именно в «Мире глазами Бензенхейвера» с его нелепыми смертями, чрезмерной жестокостью, убийствами и коллизиями, которые едва ли могли бы произойти в действительности. Примечательно, что главного «критика» этой работы Гарпа, уборщицу Джилси Слоупер[5], в тексте привлекает именно «всамделишность»: эта история кажется Джилси настоящей [9, p. 444][6]. Здесь важно вспомнить историю о собаке, рассказанную Гарпом сначала Уолту, а затем Хелен, где правдивым было то, во что поверит слушатель (и читатель).

4 В интервью для журнала “Rolling Stone” Ирвинг скажет, что из четырех лет, ушедших у него на работу над романом, два заняла работа над «Пансионом Грильпарцер», который он опубликовал в 1973 г. в зимнем номере журнала “Anteus” [5].

5 Образ Джилси заслуживает отдельного упоминания. Это уборщица в издательстве Тома Вулфа, максимально далекая от литературы женщина с «особым чутьем на бестселлеры».

6 Здесь, правда, стоит обратить внимание, что для персонажа романа характеристика «как в жизни» может быть приравнена к «как в рамке», и тогда мы получаем, с одной стороны, дополнительный признак для сближения «Мира глазами Гарпа» и «Мира глазами Бензенхейвера», а с другой — очередное проявление антиномии реальности и вымысла.

Особенное место в ряду произведений Гарпа занимают замыслы: романы, которые Гарп собирался написать, но не успел[7]. Единственный из замыслов, над которым он успевает начать работать, — роман **«Иллюзии моего отца»**, который уже одним своим названием отрицает возможность биографического, ретроспективного метода, основанного на вспоминании и переработке собственного опыта писателя: отец Гарпа — это раненный на войне и стремительно впадающий в детство башенный стрелок, который выступает в сюжете романа исключительно как «осеменитель» Дженни Филдз и сразу умирает, и поэтому связь с фигурой отца в реалиях романа — важный признак фантазирования как ведущего метода. Эту особенность отмечает сам повествователь [9, p. 552]. Возвращение к творчеству для Гарпа отмечено в романе словом «иллюзии»: «что за прекрасный мир иллюзий расцветает при мысли, что “начинаешь все заново”» [8, с. 704]. Становление на «путь к своей собственной и единственной форме творчества», как характеризует «Иллюзии…» издатель Гарпа Джон Вулф, не означает разрыва связи с реальностью, с жизненным опытом, но означает его художественное переосмысление и баланс между фантазированием и вспоминанием.

Автобиография Дженни Филдз **«Сексуально подозреваемая» (“Sexual suspect”)** — объемное произведение, сделавшее Дженни иконой феминизма, — выступает в роли своеобразного антитезиса к творчеству Гарпа, где на одном полюсе — «пересказ» реальности, на другом — фантазирование. Пока Гарп пытается найти лучшую пропорцию сочетания достоверного и вымышленного (и пишет «Пансион Грильпарцер»), Дженни пишет огромный текст, у которого, по замечанию Гарпа, не больше литературных достоинств, чем у каталога фирмы, доставляющей товары по почте [9, p. 27]. Безыскусное повествование Дженни не является искусством, и это многократно подчеркивается, однако это не мешает книге быть популярной. Гарп и его творчество никогда не достигнут тех высот известности и почитания, на которые Дженни подняла ее биография. Текст мемуаров медсестры в романе представлен скупо: несколько раз цитируются первые строки и некоторые наиболее яркие фрагменты, а также обнажается «творческий» метод Дженни: использование рефрена-заглавия как струны, дергая за которую она собирает воедино свой «сумбурный» (“messy”) манускрипт

7 Их в романе три: «Иллюзии моего отца», «Смерть в Вермонте», «Заговор против великана», и только над первым из них персонаж успевает начать работать.

[9, p. 135, 165]. У Дженни нет писательского опыта, но благодаря богатому опыту читателя она, исписав уже много страниц, понимает, что книга все еще не началась [9, p. 129], пока не находит бойкое начало, которое и задает книге тон[8]. Любопытно, что книга Дженни писалась там же и тогда же, где и когда Гарп создавал свое, вероятно, лучшее произведение — первый рассказ «Пансион Грильпарцер». За счет этой близости контраст, различия между двумя вставными текстами и двумя писательскими стратегиями, которые они представляют, сильнее.

Особенное место в противопоставлении мотивов достоверности и вымысла в романе занимает поэзия. Так, третье произведение, которое Гарп задумал, но никогда не написал, называется так же, как цитируемое им стихотворение Уоллеса Стивенса **«Заговор против великана»** (1917). В стихотворении Стивенса героини собираются осилить (“undo” — «разобрать на части», «повергнуть») великана, последовательно поражая его обоняние, зрение и, наконец, слух. Если рассматривать стихотворение аллегорически, то торжество девушек над великаном — это торжество прекрасного, и в этом контексте оно соотносится с мотивом противопоставления мира фантазии миру реальности[9]. Как отмечает поэт и переводчик Г. Кружков, Стивенс наследует от символистов представление о самоценности искусства («искусство ради искусства»), и «Заговор...» следует рассматривать именно с этих позиций. Поэт здесь стремится ошеломить профана (того, кому чужд мир искусства и его прекрасных звуков, «ненюханых» ароматов) тем же способом, каким его героини намерены одолеть великана [4, с. 286–295]. Искусство и воображение, не имеющие утилитарной ценности, — и это важно для мира «Гарпа» — торжествуют над «профанной» реальностью.

Предполагалось, что роман Гарпа будет состоять из трех частей, вторя структуре стихотворения, но об этом романе Гарп на стадии замысла ничего не знает: кем будет великан и действительно ли он «рассыпется» в конце, так и остается загадкой, в том числе и для самого героя-писателя, который понимает, о чем и к чему его собственные произведения, только тогда, когда уже добирается до окончательного оформления бессознательного замысла

8 Следует отметить, что и сам биографический автор «Мира глазами Гарпа» пользуется этим приемом, и формула “according to” («согласно», «глазами») пронизывает весь текст романа.

9 В этом контексте интересно проследить за рассуждениями Уоллеса Стивенса о воображении в эссе «Благородный возничий и звучание слов» [4, с. 184–202].

("I'll know when I get there,"— так Гарп отвечает на вопрос о сюжете «Гибели в Вермонте», еще одного своего замысла [9, p. 456]).

Если фантазия Гарпа — это тезис, а «реализм» Дженни — антитезис, то поэзия — это, безусловно, синтез, та территория, на которой близость к биографии не разрушает художественности. В этом отношении важен образ Элен Джеймс, приемной дочери Гарпа. Вдохновленная двумя литературными «наставниками» — Гарпом и «призраком его матери», она не пойдет ни по пути мемуаристики, ни по пути художественной прозы, но станет поэтом, а поэзия, как уже отмечалось выше, в мире «Гарпа» — это выход за пределы антиномии достоверности и вымысла[10].

Наблюдая за тем, как Гарп и Дженни «создают» тот или иной текст, читатели видят реализацию различных писательских стратегий: от чистого воображения, когда сам автор не понимает, откуда к нему приходят идеи и образы, и творит, отдавшись потоку фантазирования, до «калькирования» действительности без ее художественного переосмысления. Особенное место занимает комбинация двух этих методов, подчас парадоксальная. С одной стороны, сюжет «Мира глазами Гарпа» — это полностью вымышленная история, которая тем не менее постулирует важность связи между реальностью биографического автора и его произведением. С другой — Ирвинг приписывает своему персонажу собственные произведения, тем самым сближая вымысел с реальностью, биографического автора — с персонажем, но и это сближение парадоксально, потому что романы, которые «пишет» Гарп, очень далеки от произведений его создателя.

Таким образом, оставаясь книгой для читателя, роман выходит на уровень рефлексии о «больших» вопросах: природе реального как такового и границах достоверности в романе. Кроме того, в тесно соотнесенных планах обрамления и вставных текстов размышления о творческой судьбе персонажа и его выборе между искусством и не-искусством, «высоким» и «низким» ставят вопрос о том, что делает литературу литературой, и где пролегает та грань, которая отличает искусство от действительности. Реф-

10 Стихи пишут и другие персонажи романа. Сам Гарп пишет стихотворение о презервативах — единственное в стихотворной форме произведение героя. Из прозаического пересказа ясно, что переживания лирического героя — это во многом переживания самого автора. Стишок-дразнилку, укорененную в реальности и направленную на нее, пишет Дженни Филдз [9, p. 68]; дочь Гарпа Дженни Гарп также напишет стихотворение — «паршивое», но, тем не менее, выгодно отличающееся от стишка бабушки наличием творческой интенции [9, p. 585].

лексия о сложных взаимоотношениях реальности и искусства, которая занимает большое место в «Мире глазами Гарпа» как на уровне формы, так и на уровне содержания, связана с его жанровой природой. Произведение постоянно привлекает внимание к своей «искусственности», «сделанности»; нарушает границу между диегетическим и экстрадиегетическим, как на уровне мотивов, так на уровне повествования, и таким образом, встраивается в большую жанровую традицию метаромана[11].

11 В понимании метаромана мы придерживаемся определения, данного отечественной исследовательницей В.Б. Зусевой-Озкан в монографии «Историческая поэтика метаромана» [1].

Список литературы

Исследования

1 *Зусева-Озкан В.Б.* Историческая поэтика метаромана. М.: Intrada, 2014. 448 с.

2 *Киреева Н.В.* Между фактором и вымыслом: жанровый потенциал биографии в романе Д. Ирвинга «Мир глазами Гарпа» // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2007. С. 75–80.

3 *Киреева Н.В.* Репрезентация писательской карьеры в романе Дж. Ирвинга «Мир глазами Гарпа» // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. 2008. Вып. 16, № 59. С. 236–248.

4 *Кружков Г.М.* Краткий САМОучитель игры на фисгармонии // *Стивенс У.* Фисгармонии. М.: Наука, 2017. С. 286–295.

5 *Marcus G.* The World of “The World According to Garp” // Rolling Stones. *Interview with John Irving; 12/13/1979*. URL: https://greilmarcus.net/2018/02/26/the-world-of-the-world-according-to-garp-interview-with-john-irving-12-13-79/ (дата обращения: 13.07.2022).

6 *McKay K.* Double Discourses in John Irving’s The World According to Garp // Twentieth Century Literature. 1992. Winter. P. 457–475.

7 *Priestly M*. Structure in the Worlds of John Irving // *Bloom H.* (ed.) John Irving. Philadelphia: Chelsea House, 2001. P. 19–32.

Источники

8 *Ирвинг Дж.* Мир глазами Гарпа / пер. с англ. И. Тогоевой. СПб.: Азбука, 2022. 762 с.

9 *Irving J.* The world according to Garp. London: Black Swan, 2010. 603 p.

References

1 Zuseva-Ozkan, V.B. *Istoricheskaia poetika metaromana* [*Historical Poetics of Metanovel*]. Moscow, Intrada Publ., 2014. 448 p. (In Russ.)

2 Kireeva, N.V. “Mezhdu faktorom i vymyslom: zhanrovyi potentsial biografii v romane D. Irvinga ‘Mir glazami Garpa’.” [“Between Fact and Fiction: Capacity of the Biography as a Literary Genre in ‘The World According to Garp’ by John Irving”]. *Sintez dokumental’nogo i khudozhestvennogo v literature i iskusstve* [*The Synthesis of Factional and Fictional in Literature and Art*]. Kazan, Kazan Federal University Publ., 2007, pp. 75–80. (In Russ.)

3 Kireeva, N.V. “Reprezentatsiia pisatel’skoi kar’ery v romane Dzh. Irvinga ‘Mir glazami Garpa’.” [“Representation of a Writer’s Career in ‘The World According to Garp’ by John Irving”]. *Izvestiia Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, issue 16, no. 59, 2008, pp. 236–248. (In Russ.)

4 Kruzhkov, G.M. “Kratkii SAMOuchitel’ igry na Fisgarmonii” [“The Handbook of the Harmonium”]. Stivens, Uolles. *Fisgarmonii* [*Harmonia*]. Moscow, Nauka Publ., 2017, pp. 286–295. (In Russ.)

5 Marcus, Greil. “The World of ‘The World According to Garp’.” *Rolling Stones.* Interview with John Irving; 12/13/1979. Available at: https://greilmarcus.net/2018/02/26/the-world-of-the-world-according-to-garp-interview-with-john-irving-12-13-79/ (Accessed 13 July 2022). (In English)

6 McKay, Kim. “Double Discourses in John Irving’s ‘The World According to Garp’.” *Twentieth Century Literature*, Winter, 1992, pp. 457–475. (In English)

7 Priestly, Michael. “Structure in the Worlds of John Irving.” Bloom, Harold, editor. *John Irving.* Philadelphia, Chelsea House, 2001, pp. 19–32. (In English)